

# Quelle place pour la danse hip-hop à Bruxelles ?

Le break dance est un art essentiellement urbain. Mais dans une ville comme Bruxelles, l'occupation du territoire par des danseurs ne va pas de soi. Qu'est-ce qu'une approche géographique peut nous apprendre sur la place que notre capitale accorde à cet art populaire ? Sur les stratégies développées par les danseurs pour pouvoir pratiquer leur discipline ?

La culture hip-hop, mouvement culturel et artistique né à New York au début des années 70 et auquel sont associées des pratiques telles que le graffiti, le rap, les performances de DJ et bien sûr le breakdance, fait maintenant partie de notre paysage médiatique et culturel depuis plusieurs dizaines d'années.

Pourtant, que sait-on réellement du développement actuel de cette culture et des disciplines artistiques qui y sont associées ? A dire vrai, jusqu'il y a peu, pas grand-chose. En effet, pendant longtemps, nos connaissances se sont limitées à l'émergence du mouvement hip-hop, ce qui a eu pour conséquence d'entretenir une vision datée et stéréotypée, assez éloignée de la réalité actuelle.

Fort heureusement, depuis quelques années, une nouvelle génération de chercheurs commence à publier des études qui, petit à petit, actualisent et rafraichissent notre vision de cette mouvance culturelle [Forman, 2002]. A son modeste niveau, l'étude de la répartition spatiale du breakdance à Bruxelles que cet article aborde a pour ambition de participer à cette vaste actualisation des connaissances.

## HIP-HOP ET GHETTO, UNE ASSOCIATION TOUJOURS D'ACTUALITÉ ?

Dans l'imaginaire collectif, la culture hip-hop est encore souvent associée aux populations défavorisées et aux quartiers qu'elles occupent. Typiquement aux Etats-Unis, le rap est fortement associé aux populations afro-américaines [Rose, 1994 ; Guillard, 2012]. En France, l'association entre culture hip-hop et cités de banlieue paraît être du même ordre [Boucher, 1998 ; Lapassade & Rousselot, 1990]. L'exemple le plus marquant de cette association est sans doute le film *La Haine* de Mathieu Kassovitz sorti en 1995.

Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Quarante ans après son apparition, après s'être largement diffusée, l'association entre la culture hip-hop (dans le cas qui nous occupe, le breakdance), et les quartiers défavorisés est-elle toujours une réalité ?

L'association entre culture hip-hop et populations défavorisées joue-t-elle encore sur la manière dont cette culture est perçue ? A-t-elle au contraire gagné en légitimité ? Dans une société construite par des rapports de force, la culture hip-hop est-elle toujours dans une position fragilisée ? Subit-elle la concurrence de pratiques ou d'acteurs jouissant d'une plus grande légitimité culturelle ? Si la culture est en proie à des mécanismes de domination, il paraît y avoir au moins deux sphères au sein desquelles ces mécanismes se manifestent : le monde culturel et l'espace public.

Qu'en est-il donc de l'intégration du breakdance au sein du réseau culturel traditionnel ? L'ensemble des lieux culturels s'est-il ouvert à la pratique de cette danse ? L'accueillent-ils régulièrement ? Quels sont les acteurs émanant du réseau institutionnel qui sont mis à contribution ?

Finalement, les pratiquants du breakdance peuvent-ils utiliser librement l'espace public ? Certains usages sont-ils considérés comme illégitimes ? Si l'illégalité d'une pratique comme celle du tag et du graffiti est bien connue, voit-on se développer des mécanismes de rejet touchant la danse hip-hop ?

En s'intéressant au breakdance, il a ainsi été possible d'aborder des questions générales sur la place accordée à l'art dans nos sociétés, plus spécifiquement aux arts populaires.

## LES LIEUX DE PRATIQUE BRUXELLOIS

Afin de créer un véritable répertoire des lieux de pratiques du breakdance à Bruxelles, j'ai opté pour deux approches. D'une part, j'ai interviewé un grand nombre de danseurs. D'autre part, une surveillance régulière des nouveaux médias liés à internet m'a permis de collecter des informations sur un certain nombre d'événements. Les nouvelles technologies de l'information constituent un formidable outil pour des pratiques peu structurées comme celles associées à la culture hip-hop, permettant une meilleure mise en réseau et une meilleure circulation de l'information au sein des pratiquants [Jaurand, 2010]. Outre Facebook, l'agenda en ligne de l'ASBL Lézarts Urbains a été régulièrement consulté. Lézarts Urbains est la structure institutionnelle la mieux subsidiée et la plus active au niveau du hip-hop en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Types de pratiques associées au breakdance	Nombre de lieux	Part dans le total (%)
Battles et Entraînements	40	53,3
Créations	24	32
Cours de danse	11	14,7
<b>Total breakdance</b>	<b>75</b>	<b>100</b>

Tableau 1. Récapitulatif des lieux de pratique répertoriés selon le type de pratique. Source : inventaire de l'auteur arrêté en avril 2010, sauf pour les créations dont l'inventaire s'est arrêté en juillet 2012.

Les lieux répertoriés ont été classés selon leur utilisation, localisés et cartographiés. Si l'outil cartographique permet de mieux appréhender ce qui se joue dans la relation entre une pratique culturelle et l'espace, les lieux du breakdance n'ont pas la visibilité et la permanence de territorialités plus institutionnelles. La carte a donc le défaut de figer ce qui est fluide et éphémère [Jaurand, 2010], mais elle permet une appréhension globale de la scène bruxelloise à travers sa spatialité à un moment donné.

Comme le tableau ci-dessus l'illustre, le breakdance à Bruxelles comprend différentes pratiques, les entraînements et les battles qui vont de pair, les créations et les cours de danse. Ce papier s'intéresse uniquement aux entraînements et aux battles car ils représentent l'essentiel de la pratique. En effet, les cours ne sont au mieux qu'une porte d'entrée vers la pratique dont l'apprentissage se fait essentiellement sur le tas, tandis que les créations sont une forme d'expression abordée uniquement par une minorité de danseurs.

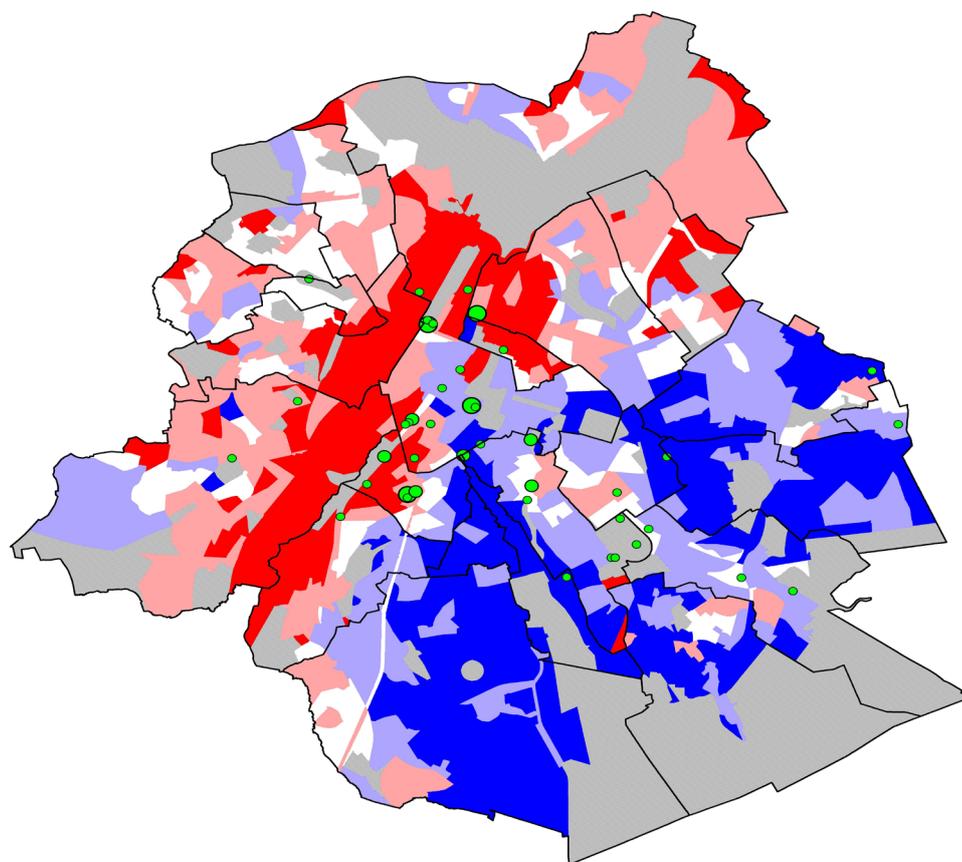
Géographiquement parlant, le breakdance est encore une pratique centrale : la majorité des lieux utilisés se situent dans le centre et l'est de la première couronne bruxelloise (figure 1).

Les communes les plus utilisées sont Bruxelles-Ville, Saint-Gilles et Ixelles. La pratique s'implante peu à l'ouest de la Région. Cette opposition traditionnelle entre l'est et l'ouest de Bruxelles apparaît ici au

niveau d'une pratique pourtant plutôt associée, dans l'imaginaire collectif, aux populations défavorisées. Les quartiers populaires brillent dans leur grande majorité par leur absence. Le vieux Molenbeek, Cureghem, le bas de Saint-Josse ou de Schaerbeek, n'accueillent pas les entraînements et battles des pratiquants réguliers de la scène bruxelloise du breakdance. La seule exception notable à ce schéma est la gare du Nord.

Les quartiers huppés sont également très peu utilisés, que ce soient les faubourgs du sud-est de l'agglomération bruxelloise, ou des espaces plus centraux comme les abords du quartier Léopold ou le rayon passant par l'avenue Louise et la place du Châtelain au sud de l'agglomération.

La pratique du hip-hop se fait donc essentiellement dans des zones de standing intermédiaire telles qu'Ixelles, Saint-Gilles et le centre-ville, dans une moindre mesure. Au sud-est, une zone de standing moyen passant par la place Flagey, les campus universitaires et se poursuivant ensuite vers Auderghem, concentre également plusieurs lieux de pratique.



Auteurs: Romainville A. & Quittelier B.  
 Sources: Données INS traitées par Romainville A. (ULB-IGEAT)

Figure 1. Importance des lieux de battles et d'entraînement selon les pratiquants réguliers et statuts socioéconomiques (standing) de la population bruxelloise. Source : relevé de l'auteur, typologie ULB, 2008.

L'une des raisons expliquant l'utilisation préférentielle de ces quartiers semble être le fait que, étant des zones de brassage où classes populaires, moyennes et aisées se croisent, ils offrent la visibilité potentielle la plus large et la plus diversifiée. Ces zones concentrent un nombre important de lieux (centres culturels, théâtres, associations culturelles...), d'associations et d'événements (festivals, nuit blanche, parcours d'artistes...) susceptibles d'accueillir une culture « alternative » comme le hip-hop.

Mêlant structures culturelles institutionnelles et réseau de lieux alternatifs ou d'avant-garde, ces quartiers sont des lieux de centralité et de diversité. Ils semblent offrir plus de possibilités d'expression et être donc plus attractifs.

Mais la quarantaine de lieux répertoriés comprend des lieux utilisés à des époques différentes et avec une régularité variable. Entre les lieux utilisés de façon éphémère, généralement lors d'un battle, les lieux utilisés uniquement durant l'été, et les lieux abandonnés pour l'une ou l'autre raison, le nombre de lieux réellement disponibles pour les pratiquants en 2010 était nettement plus réduit (9 lieux sur 42). En ne tenant pas compte des lieux de représentation utilisés d'année en année lors d'un événement mais n'étant pas utilisés dans le cadre d'une pratique quotidienne, l'espace de la pratique se réduit même encore un peu plus (6 lieux sur 42).

Parmi ces processus réduisant le nombre de lieux effectivement accessibles aux pratiquants, les logiques d'abandon méritent l'attention. Les lieux abandonnés étant majoritairement des lieux situés dans l'espace public et utilisés spontanément par les danseurs, leur étude est symptomatique de la place accordée au breakdance dans la sphère publique. Il semble bien que les danseurs ne puissent pas utiliser librement l'espace public ou l'espace accessible au public. La méconnaissance et la relative mauvaise image de la culture hip-hop dans l'imaginaire collectif, son association avec les classes populaires défavorisées souvent issues de l'immigration, voire même parfois à une forme de délinquance, génère l'éviction des danseurs de lieux publics où ils sont jugés inopportuns.

Plusieurs lieux bruxellois ont été concernés par ce type d'éviction, notamment la galerie Stockel, le Carrefour d'Auderghem, la galerie Louise, la gare du Midi ou la galerie Ravenstein. Ces refoulements suivent généralement deux modes opératoires différents et pouvant au besoin être combinés : la manière forte (éviction par la police ou les services de sécurité) et la manière douce (modifications des caractéristiques du lieu, par exemple mise sous clef des prises électriques).



Figure 2. Une méthode « douce » d'évictions des danseurs, la mise sous clef des points d'alimentation électrique, ici à la gare du Luxembourg. Source : photo de l'auteur, 2012.

## CAP AU CENTRE

L'étude de la spatialité des battles et des entraînements de breakdance à Bruxelles illustre les transformations contemporaines touchant l'ensemble des pratiques issues de la culture hip-hop. Oscillant entre prise de maturité et évolution de la base sociale des pratiquants, le breakdance est, au propre comme au figuré, sorti du ghetto... Il se développe à l'heure actuelle en dehors des zones les plus défavorisées de la ville, au sein de quartiers plus mixtes sur le plan ethnique et socio-économique.

Grâce à internet et au travers de l'organisation de qualification pour des événements internationaux (tels que le *Battle of The Year* ou le *Redbull BC One*, mais aussi le *World Bboy Classic*, le *UK Bboy Championship* ou le *Only Bboying*), la scène bruxelloise s'est petit à petit ouverte sur le monde. Cette internationalisation est l'une des illustrations les plus frappantes de la prise de maturité de la discipline. Pour autant, cette sortie du ghetto opérée par le breakdance bruxellois ne se fait pas sans heurt.

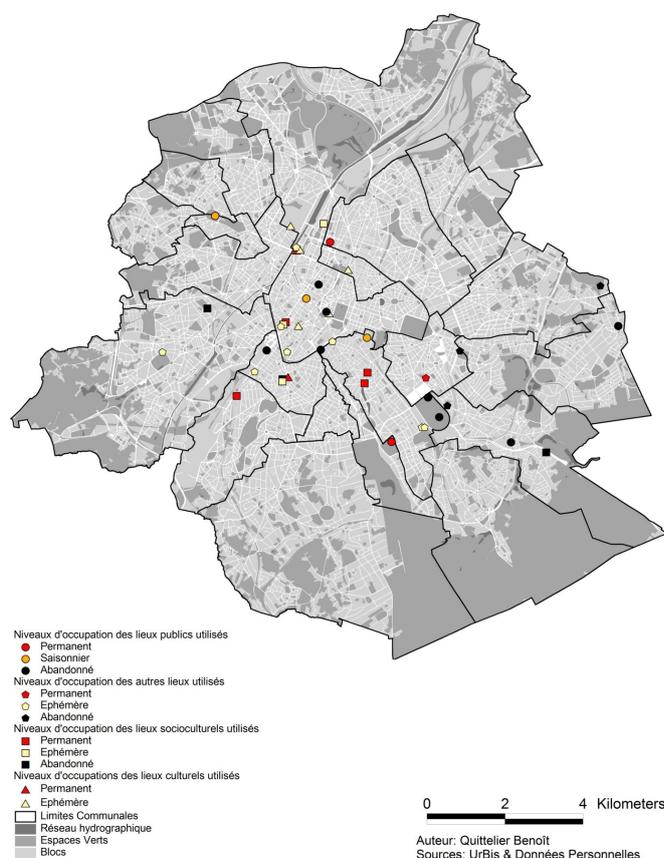


Figure 3. Types et niveaux d'occupation des lieux utilisés par la scène bruxelloise des battles et les entraînements de breakdance. Source : relevé de l'auteur.

Les représentations de breakdance, en l'occurrence ici les battles, apparaissent éprouver de grandes difficultés à s'insérer dans les circuits traditionnels de diffusion culturelle. Elles semblent dès lors souvent subir les effets pervers des politiques d'« événementialisation » actuelle. L'accueil d'un battle au sein d'une infrastructure faisant partie du réseau culturel traditionnel demeure encore et toujours un petit événement, comme en témoigne le grand nombre de lieux de représentation éphémères. Hormis quelques structures faisant preuve d'une ouverture particulière comme le centre culturel Jacques Franck ou le Kaaitheater, les portes de l'immense majorité des lieux culturels de la Région de Bruxelles-Capitale demeurent encore fermées à la danse hip-hop.

En ce sens, que ce soit au sein du réseau culturel ou au travers du large panel de lieux alternatifs qui ont été mis à contribution, notamment des infrastructures socioculturelles ou des salles de sport, la scène bruxelloise du breakdance apparaît évoluer dans un microcosme... Ce sont toujours les mêmes lieux qui ouvrent leurs portes et pour les mêmes événements. Si l'accueil de telles manifestations au sein du réseau culturel traditionnel est en soit un signal positif, sa dimension ponctuelle et éphémère a un effet pervers : elle donne l'illusion que la danse hip-hop est intégrée alors qu'en dehors de ces quelques événements spécifiques, le breakdance est presque totalement absent de la programmation des lieux culturels de la ville.

Cette absence d'intégration durable de la danse hip-hop au sein du réseau culturel et les logiques d'« événementialisation » qui en découlent ne sont cependant pas un phénomène spécifique à Bruxelles. En France, l'action publique en faveur du hip-hop est le théâtre des mêmes dérives et les cas de Paris, Marseille ou Bordeaux ont notamment été documentés [Lafargue De Grangeneuve, 2003].

Au delà de la diffusion, la pratique artistique quotidienne, associée au breakdance, base de la création, est dans une situation plus délicate encore, puisque l'organisation d'entraînements demeure presque totalement à l'initiative des pratiquants eux-mêmes. Déjà peu présent au niveau des représentations, le réseau culturel traditionnel est tout simplement quasi absent de la production artistique et de la pratique hors cadre événementiel.

Une telle absence apparaît paradoxale puisque toute forme de représentation implique un travail en amont. Ce n'est souvent que dans un second temps que les danseurs peuvent bénéficier d'un soutien institutionnel au niveau de la production artistique, notamment lors du montage d'une création.

En l'absence d'ouverture du secteur culturel, les danseurs bruxellois développent deux stratégies compensatoires principales pour mettre en place des lieux de pratique quotidiens. La première consiste à faire revenir dans la sphère domestique privée des pratiques ne trouvant pas leur place dans la sphère publique. Ainsi, avec la diffusion grandissante de la culture hip-hop au sein de classes sociales plus favorisées, notamment en banlieue, on voit se développer de nouvelles pratiques à domicile.

Mais la stratégie principale consiste à mettre en pratique de façon spontanée des lieux de l'espace public. Toutefois, ce type d'appropriation ne se fait pas sans difficulté. Si la qualité principale de l'espace public est son accessibilité, s'agissant d'un lieu où l'intrus est accepté [Lafargue de Grangeneuve, Kauffman & Shapiro, 2008], la méconnaissance et la relative mauvaise image dont souffre encore l'ensemble de la culture hip-hop, couplées à leur statut d'utilisateurs faibles dans les différents lieux qu'ils s'approprient, génèrent des risques de refoulement et d'éviction. C'est d'autant plus vrai que les logiques sécuritaires actuelles tendent à imposer une vision où l'usage normal de l'espace public est son non-usage. Dès lors, ce sont de plus en plus des lieux situés dans des zones moins attractives de l'agglomération, et désertés à certaines heures, qui sont utilisés par les pratiquants, typiquement des gares ou des stations de métro.

Face à ces difficultés, seul un petit réseau de structures socioculturelles, comme certaines maisons de jeunes, offre un soutien aux artistes et leur fournit des plages horaires afin qu'ils puissent pratiquer ailleurs qu'à domicile ou dans l'espace public.

Globalement, tout cela met clairement en lumière que le travail artistique n'est toujours pas considéré comme un travail à part entière au sein de nos sociétés, et que sa dimension régulière et quotidienne est trop peu prise en compte par les politiques culturelles.

Plus spécifiquement, il me semble que les difficultés de la danse hip-hop à Bruxelles illustrent le manque de compréhension et d'expertise des acteurs du réseau culturel traditionnel vis-à-vis de mouvements culturels encore considérés comme émergents. Plus de trente ans après leur arrivée

en Belgique, les disciplines artistiques issues de la culture hip-hop sont encore en grande difficulté... Notamment parce qu'on peine toujours à donner des moyens et des responsabilités à des acteurs issus du sérail et capables de créer un véritable lien entre les politiques culturelles traditionnelles et les réseaux alternatifs mondialisés au sein desquels se structure actuellement une contre-culture comme le hip-hop.

Benoît Quittelier  
Docteur en sciences et danseur  
Octobre 2015

## SOURCES ET RESSOURCES

- BOURDIEU, P. 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*, Les éditions de Minuit, Paris.
- BRUNET, R., 1997. *Champs et contre-champs – Raisons de géographe*, Belin, Paris.
- CHANG, J., 2006. *Can't stop, won't stop : une histoire de la génération hip-hop*. Editions Allia, Paris.
- CROZAT, D. 2008. *Scène, musique et espaces hyper réels*, Géocarrefour, 83, 1/2008, pp. 15-23.
- GLOOR, A., 2005. "De la difficulté de s'appropriier l'espace public à Los Angeles", In : *C'est ma ville ! De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, sous la direction de HOSSARD, N. et JARVIN, M., L'harmattan, Paris, pp. 31-40.
- GRESILLON, B., 2008. "Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle", In : *Annales de la géographie*, 660-661, pp. 179-198.
- JOURAND, E., 2010. *Construire des territoires d'un autre genre ? Perspectives géographiques sur des territorialités marginales dans l'espace touristique*, Tome III, Dossier d'habilitation à diriger des recherches de l'université de Nice-Sophia Antipolis, Inédit, France.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, L., 2003. "Je n'ai pas inventé le Hip-hop ! L'action culturelle à l'opéra de Bordeaux", In : *Terrains et travaux*, 5, 2003/2, pp. 112-131.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, L., 2006. "Comment Marseille est devenu l'autre capitale du rap français : politique musicale et identité locale". In : *Géographie et cultures*, 51, pp. 57-70.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, L., 2008. *Politique du Hip-hop : action publique et cultures urbaines*, Presses universitaires du Mirail, France.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, L., KAUFFMANN, I. & SHAPIRO, R., 2008. *Cultures urbaines, territoire et action publique, Rapport au ministère de la culture et de la communication de la République française*, Paris.
- TELE-BRUXELLES, 2004. *Rencontre avec les Dynamic Rockers*, consulté sur Youtube le 28/12/2012 à 15H17 : <http://www.youtube.com/watch?v=z2rPfGsdlyk>.
- VIEILLE MARCHISET, G., 2003. *Sports de rue et pouvoirs sportifs : conflits et changements dans l'espace local*, Presses universitaires franc-comtoises, France.

### **A lire aussi sur notre site :**

Carmelo VIRONE, à partir d'un entretien avec Alain LAPIOWER, *Cultures urbaines : les choses bougent. Danseront-elles ?*

### **A consulter :**

[www.lezarts-urbains.be/](http://www.lezarts-urbains.be/)